

Les Cahiers naturalistes (Paris)

Société littéraire des amis d'Émile Zola. Les Cahiers naturalistes (Paris). 1961.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

A propos de la “ Fortune des Rougon ”.

Discours prononcé à Médan le 1^{er} Octobre 1961

par Robert RICATTE

Ce premier volume des *Rougon-Macquart* a été comme écrasé sous la masse triomphale des suivants. Henri Mitterand le constate et le regrette. Moi aussi ; et je voudrais expliquer les raisons de mon regret. Gide, si ardent à défendre Zola, avec un discernement sans complaisance, classe cette œuvre-là parmi ses préférées : « Je viens de relire avec une satisfaction des plus vives *La Fortune des Rougon*, écrit-il en juin 1940. Certains chapitres sont dignes de Balzac et du meilleur ». L'éloge n'est pas mince, mais pour ma part, je préférerais souligner ce qu'il y a dans ce roman d'étranger à Balzac et même au Zola de *Germinal* ou de *La Terre*. Zola, pris entre la chronique familiale et la chronique sociale, en viendra à oublier un peu l'une au profit de l'autre, et à rattacher par un lien assez lâche une épopée paysanne ou une monographie de la « haute bicherie » à son propos d'historien d'une famille. Ici, tout près de son intention première, il plante son arbre généalogique, et ses gens sur les branches, avec une sûreté ingénieuse qui nous laisse pantois. Mais si j'interroge mon plaisir, j'y trouve bien autre chose que la joie d'admirer un habile artisan.

J'y trouve d'abord la fraîcheur d'un comique rare chez Zola. Il sent toutes vives ses jeunes forces, et, disent les Goncourt, lors de la première rencontre, contemporaine des débuts du roman : « Il nous répète et se répète qu'il n'a que vingt-huit ans ». On le sent à la verve, à la générosité juvénile qu'il met dans l'invention du grotesque. Sa Félicité est tout à la fois une cigale, une fouine, une chatte. Grandville, le caricaturiste un peu fou, avait jadis lancé l'âpre mode des humains déguisés en animaux, et Hugo prenait à son compte dans *Les Misérables* ces correspondances zoologiques. Ainsi fait le docteur Pascal dans le salon de son père, observant les habitués comme les hôtes d'une ménagerie humaine, voyant dans l'un une sauterelle verte, dans l'autre un crapaud, ou bien un mouton ou un veau. Fantaisie ? Sans doute, mais c'est signe que la déformation caricaturale prêterait à ces masques grimaçants la verdeur de la vie.

Les mouvements s'exaspèrent jusqu'à une folie fantasque. Félicité Rougon, la bourgeoise soigneuse et sensée, l'âme du complot bonapartiste, plonge elle-même un instant dans cette

ronde : dans la joie d'apprendre que son mari a réussi son coup de main sur la mairie, la voilà qui se démène, changeant trois fois de fauteuil, et, ô sacrilège ! « roulant les meubles » dans le sanctuaire familial. Huysmans avait coché, lui, une autre page étonnante, contre-point grotesque à la sanglante fusillade préparée par Pierre Rougon sous le porche de l'Hôtel-de-Ville : le tocsin devait retentir à l'église, Granoux le Veau s'en était chargé, mais le battant de la cloche manque, il empoigne un marteau et l'on retrouve, une heure plus tard, perdu dans son délire sonore « ce bourgeois endiablé se battant avec une cloche dans un rayon de lune ». Ce comique est tout diapré d'ailleurs de sensations fines à la Flaubert. A siéger dans le temple des édiles, Pierre Rougon rejoint ses émotions de premier communiant et Antoine Macquart, le démagogue, prisonnier dans le coquet cabinet de toilette du maire, se laisse gagner par le luxe du lieu, par « cet air musqué, fade et assoupi ». « Les tiédeurs, les soupleses du divan continuaient, dit Zola, à l'adoucir, à lui donner un regret vague. » Une certaine poudre de savon le tente, il se lave, se parfume et se prépare dans ces soins voluptueux à trahir tout à l'heure la république.

L'étonnant est qu'à travers ce crépitement burlesque la tension dramatique ne cesse de monter. Mais elle est seconde par rapport à l'intention initiale du romancier. Elle est née dans le feu de la rédaction. On s'aperçoit du plaisir qu'elle nous donne lorsqu'on regarde les ébauches et qu'on ne l'y trouve pas. Après avoir fort avancé son travail, ayant derrière lui au moins un de ses plans détaillés, Zola fait le décompte de ses personnages principaux, déjà pourvus, à quelques lettres près, de leurs noms définitifs ; or ces « quatre grandes figures » sont Tante Dide, ses deux fils, Pierre Rougon et Antoine Machard, et un de ses petits-fils, Silvère. On s'étonne, mais il faut se rendre à l'évidence : à ce stade de la création, Félicité, la naine active et coriace, la femme de Pierre, n'est qu'une comparse encore indistincte. Et pourtant quel rôle l'attend !

Sans elle, Pierre allait sottement partir avec les notables se faire prendre comme otage par les insurgés ; mais l'épouse soudain éplorée, s'accrochant à son cou, fait entendre à son mari qu'il faut laisser aux autres un si dangereux honneur et attendre chez sa mère que la place soit vide pour s'y précipiter.

C'est elle qui sent que tout est sauvé alors que son mari croit tout perdu : au plus fort de la peur des réactionnaires, un article du louche Vuillet, appelant aux armes contre les insurgés, lui fait dresser l'oreille ; pour que le prudentissime libraire, installé à la direction des postes, ait eu ce courage, il faut qu'il ait quelque information sûre. D'un bond, elle est chez lui, elle exige la lettre de son fils, familier des Tuileries, dans laquelle il annonçait le succès du coup d'Etat et que Vuillet a dérobée. Exigence et marchandages se succèdent dans un de ces dialogues de Zola

où Gide a raison de déceler « une justesse de ton que l'on trouve bien rarement chez Balzac ». Dès lors, gardant pour elle la précieuse lettre, elle souffle tour à tour la peur et le courage à Pierre : rien n'est mieux saisi que la confiance onirique qu'elle aura su finalement lui inspirer : « Depuis le matin, il marchait comme dans un rêve [...] Il sentait derrière lui Félicité [...] et il se serait laissé pendre en disant : « Ça ne fait rien, ma femme va venir me décrocher ».

Autre surprise que nous réservent les *Plans* : non seulement Rougon y agissait seul, mais il agissait peu. Zola avait imaginé d'abord qu'après le passage de la colonne des insurgés, Antoine le démocrate, trop confiant en leurs forces, se laissait bêtement capturer en pleine rue par les gendarmes miraculeusement réarmés et que Pierre n'avait plus qu'à accepter le don gratuit des dieux, le titre de maire provisoire que les conservateurs, maîtres de la ville, venaient lui offrir. Quelle passivité ! Comme le signale Henri Mitterand, « la reconquête de l'Hôtel-de-Ville par le groupe du Salon jaune », sous la conduite de Rougon, est « une trouvaille de dernière rédaction ». Elle joue sur la note burlesque, cette expédition nocturne de bourgeois fébrilement armés, rasant les murs et neutralisant sans danger le groupe de républicains endormis ; mais Pierre fonde là-dessus sa naissante autorité.

Le second épisode qui anime cette épopée réactionnaire en vase clos est au contraire sanglant. Pas plus que le premier, les plans ne le prévoyaient. Quand la panique recroquevillait les courages, le *Plan par chapitres* se contentait de prêter à Pierre qui, lui, savait la partie gagnée, un facile stoïcisme de façade, jouant « au dévouement à toute épreuve » et parlant « de mourir pour la cause qu'on disait perdue ». Cela suffisait à lui attirer les félicitations du préfet lorsqu'il arrivait enfin. Dans le roman, Rougon paie bien davantage de sa personne et de sa conscience : il imagine et dirige l'atroce guet-apens que Félicité se charge de faire accepter par Antoine Macquart ; celui-ci conduira les républicains restés à Plassans, et qui croient la mairie déserte, vers les fusils embusqués qui les foudroieront. Cinq morts sur le terrain : « Ce grotesque bourgeois ventru, mou et blême devint, en une nuit, un terrible monsieur dont personne n'osa plus rire. Il avait mis un pied dans le sang », note énergiquement Zola.

A voir ainsi se développer seulement en cours de rédaction les plus belles inventions dramatiques du roman, on saisit ce qu'a de particulier le jeu de la création chez cet homme calme, ce bureaucrate attablé devant des plans successifs. Le besoin qu'il a de ses créatures et la fonction symbolique qu'elles auront à remplir précèdent de bien loin les actes qui combleront cette attente. Cet écrivain, pour qui Valéry semble avoir écrit que « le vide crée », part des espaces plans que la surface sociale ou psychologique à couvrir lui offre, et peu à peu, le relief se dessine, mais par une sorte de lent surgissement géologique. Pénéplaines, collines d'abord, comme s'il fallait attendre que quelque foyer intérieur enfin embrasé produise les saillies aiguës du drame.

Nulle part mieux que dans *La Fortune des Rougon*, on ne voit ce travail passionnant de l'imagination : non seulement ici les plans et ébauches montrent les étapes avec une particulière netteté, mais surtout l'intérêt proprement dramatique y joue à l'état presque pur. J'entends par là qu'il anime la plus ingrate matière et qu'il s'y concentre : les surprises de l'action concernent, et concernent seulement, ces infimes bourgeois retardataires, Pierre et Félicité Rougon, et leurs amis. Pour les autres, l'Histoire nous avertit qu'ils seront vaincus et leur combat, leur héroïsme sont ce que nous attendions d'eux. Silvère et les deux femmes qu'il entraîne avec lui dans la folie ou la mort, Tante Dide et la petite Miette, nous intéressent non par ce qu'il fait, par ce qu'elles font, mais à cause des grandes forces fluides qui les traversent.

Quelles sont-elles ? On serait tenté de croire que Silvère incarne la République de demain, provisoirement vaincue, et Zola nous le suggère, en insistant dans ses « prières d'insérer » sur le côté démocratique du roman, « pamphlet politique », dit-il, ou encore, comme s'il voulait presque s'excuser d'avoir fait œuvre de fiction, « un roman, mais un roman politique ». Ce n'est point si faux, au moins après coup. Mais quand il entreprend *La Fortune des Rougon*, il est moins pénétré qu'on ne le croirait par le milieu où il travaille. Les démocrates de *La Tribune*, où il écrit, peuvent bien lui fournir des documents et lui inspirer l'atroce mort de Silvère en publiant deux mois durant toute une série d'articles polémiques consacrés à la double exécution, dans le Var, en 1851, de Martin Bidaure ; ils peuvent, par leurs citations, le faire remonter à sa principale source, le livre de Ténôt sur *La Province en décembre 1851* ; ils n'ont pas, je crois, la vertu de lui communiquer le grand élan de croyance politique qui passerait comme un souffle mythique sur le roman. Songeons aux confidences du dîner chez les Goncourt sur les articles « ignobles, infâmes » qu'il livre à *La Tribune* « au milieu de gens dont je suis bien obligé de prendre l'opinion idiote ». Nous sommes le 14 décembre 1868, tout près de la lettre à Marius Roux, du 4, où il se gaussait des républicains qui faisaient de lui un martyr pour sa *Madeleine Féral*, menacée de poursuites : « Les démocrates versent un pleur sur mon cas. Ah ! ces pauvres démocrates, sont-ils assez roulés ! » Or, en ce mois de décembre 1868, Zola, qui vient de finir *Madeleine* le 3 novembre, s'attelle déjà à *La Fortune des Rougon*.

Je n'entends pas dire du tout qu'il soit indifférent à l'idéal qu'incarne Silvère, en qui il voit, ses *Plans* le disent, « l'âme même de la République, l'âme de l'amour et de la liberté ». Je sais aussi la belle probité de Zola, qui n'avance rien dont ne l'aient assuré les études sérieuses de Ténôt et de Blache sur la résistance républicaine dans le Var. Ayant relu ces deux ouvrages, et l'insupportable pamphlet de Maquan, j'ai pu vérifier une à une les indications si précises de Paul Raphaël sur « *La Fortune des Rougon et la réalité historique* ». Je n'ai pas à les reprendre ici, sinon pour dire que Zola n'infléchit en rien les événements. Il ne charge point les bonapartistes en contant la mort de Silvère, assassiné à dix-sept

ans par un gendarme : l'enfant sabré de l'hospice d'Aups avait quinze ans, Jassaud, du Luc, en avait dix-sept, dix-sept aussi Martin Bidaure et Justin Gayol, de Vidauban, victime d'une méprise et qui fut exécuté, comme Silvère, en même temps que trois autres compagnons, par un gendarme éborgné. Silvère incarne trop d'authentiques jeunes morts, victimes du césarisme, pour que le témoignage romanesque n'ait pas ici le poids d'un témoignage historique. Zola ne charge pas non plus les républicains lorsqu'il dénonce, en termes prudents, la criminelle incapacité du général, « l'homme au sabre » : témoins et historiens sont tous d'accord pour attribuer à Camille Duteil la responsabilité majeure de la déroute républicaine dans le Var. Ce journaliste marseillais improvisé général, bon tout au plus à parader à cheval, a fait, comme « l'homme au sabre », tourner ses troupes dans la campagne au lieu de se porter sur Draguignan. Comme chez Zola à Sainte-Roure, il a laissé surprendre sans défense et écraser à Aups toutes ses troupes, en dépit de l'excellente position que la petite ville lui offrait.

Les événements, pourtant, ne sont pas tout. L'historien honnête qu'est Zola les respecte scrupuleusement, mais c'est le romancier qui est en cause quand on regarde les personnages fictifs qu'il fait circuler parmi des événements. Lorsqu'on s'interroge sur leur valeur représentative, on se demande sur qui la République peut compter dans le roman. Est-ce sur le démagogue jouisseur et brutal, qui finalement acceptera pour mille francs d'entraîner ses camarades dans un guet-apens meurtrier ? Est-ce sur le folliculaire qui passe les journées du Coup d'Etat le bras bandé pour s'éviter d'écrire un article nécessairement compromettant, qui célébrera enfin le vainqueur et qui laissera tuer sous ses yeux son jeune frère devenu encombrant ? Antoine Macquart, Aristide Rougon, voilà pourtant les *seuls* « responsables » du parti démocratique que nous montre Zola ! Silvère ? Il fera un martyr héroïque, il incarnera le peuple conduit à la défaite par des chefs ignobles ou incapables. Mais son grand idéalisme, qualifié de naïf, n'est pas même le fruit d'un choix libre : de ses enthousiasmes, Zola, dans un passage des plans, dit qu'ils « ressemblent à des crises de folie généreuse » ; descendant de l'hystérique Adélaïde, « il est bien son petit-fils par les nerfs ». La formule est ensuite prêtée au docteur Pascal du roman, qui ajoute : « Hystérie ou enthousiasme, folie haineuse ou folie sublime, toujours ces diables de nerfs ! »

Zola n'a certes pas faussé les cartes, il joue tout simplement son jeu à lui, selon les règles de son maître Taine, qui, dès 1863, proposait son axiome retentissant : « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre ». Zola changera, mais dans ce premier volume des *Rougon*, quelles que soient ses sympathies sentimentales pour l'idéal d'un Silvère, il y voit un produit plus qu'une force. La force, c'est cette hérédité de névrose qu'il invoque pour expliquer le dévouement de Silvère ; la force, ce sont les grands aimants de l'amour et de la mort dont le champ magnétique va baigner les amants enfantins, Silvère et Miette.

Voilà les deux sources de poésie du roman. La névrose originelle, mal sacré, fait de Tante Dide une monstrueuse et admirable créature. L'hérédité, principe d'explication scientifique, n'est belle chez Zola que dans la mesure où elle fabrique des fous. Nous avons ici la cause même des futures folies, l'ancêtre Adélaïde, une grande vieille femme solitaire, immobile dans sa vie morte, que traversent seulement les périodiques retours de l'hystérie. Les Goncourt avaient trop bien réussi la peinture des crises dans *Germinie Lacerteux* pour que leur disciple avisé essayât de les concurrencer sur ce terrain : les convulsions de Tante Dide sont sommairement et discrètement décrites. La vierge folle devenue folle nonne, c'est autrement beau ! Le contrebandier Macquart est tué par un douanier, sa sensuelle maîtresse s'enferme dans sa mesure au fond de l'impasse Saint-Mittre, désormais chaste d'une chasteté qui la ronge sans qu'elle l'enfreigne, et qui pousse à la folie ses nerfs déjà vibrants. Elle devient en cette « existence monacale », dit Zola, semblable à « une de ces vieilles religieuses aux blancheurs molles, à la démarche automatique », les regards éteints, les yeux d'« une limpidité d'eau de source ». Nous ne sommes pas prêts d'oublier cette « senteur âpre de feuille sèche » qu'elle répand et qui pousse plus loin encore la métamorphose de la nymphe d'antan, la faisant régresser vers le règne végétal jusqu'à n'« être plus qu'un incroyable arbre sec traversé de transes prophétiques ».

A côté de l'aïeule desséchée, Silvère vient vivre, et la tendresse réciproque, mais muette, de la vieille femme et de l'orphelin, est une des grandes beautés du livre ; elle rappelle en la renouvelant l'admirable donnée du vieux Valjean et de la petite Cosette chez Hugo. Par Silvère s'introduit dans le roman l'autre mythe qui alterne et se croise avec celui de la Grande Névrose, le mythe double et indivisible de l'Amour et de la Mort. Ce couple de jumeaux est promis à une immense fortune poétique dans la suite des *Rougon-Macquart* ; mais jamais peut-être le thème n'aura l'éclatante pureté de ce début.

On est trop tenté d'opposer la fraîcheur tendre de l'idylle Miette-Silvère aux couleurs boueuses, au comique remuant et grinçant de la tragi-comédie bourgeoise qui se joue dans le salon jaune des Rougon. Zola lui-même invite au contraste qui, à plusieurs reprises, parle de *conte grec* pour ces amours enfantines. Mais cette grâce est trompeuse : c'est de nécrophilie qu'il s'agit, oserait-on dire si l'étymologie gardait à ce mot une signification tolérable. La mort n'est pas sur les jeunes gens comme une menace extérieure, elle est dans leur cœur. Parce que leur amour reste chaste, ils appellent la mort pour y dormir ensemble jusqu'à la fin du monde, et inversement, s'ils résistent à l'appel de leurs sens, c'est que le goût de la mort les pénètre d'une plus haute volupté. Entre tant de passages probants se détache le récit de la halte dans les Garrigues. La honte de Miette après le premier vrai baiser d'amour attriste le garçon : « Il vaut mieux mourir », dit-il, et en écho Miette répète : « Il vaut mieux mourir ». A ce

« désir de mort, écrit Zola, ils eurent une étreinte plus étroite. « Miette comptait bien mourir avec Silvère ; [...] elle sentait qu'il « l'emporterait avec joie dans la terre. Ils s'y aimeraient plus « librement qu'au grand soleil. Tante Dide mourrait, elle aussi, « et viendrait les rejoindre. Ce fut comme un pressentiment « rapide, un souhait d'une étrange volupté que le ciel, par les « voix désolées du tocsin, leur promettait de bientôt satisfaire. »

Poésie de la névrose, poésie de la mort intimement présente dans l'amour, les lecteurs de Zola les ont depuis longtemps ressenties, mais l'on n'a peut-être pas assez remarqué, en ce roman apparemment si simple, quel étrange traitement Zola, conduit par l'instinct poétique, fait subir aux données immédiates de la représentation romanesque, à la couleur, à l'espace et au temps.

Marcel Girard a signalé le jeu du noir et du blanc dans *Germinal*. Deux autres couleurs ici s'imposent. On se doute que l'une est le rouge, couleur de sang. Les dernières lignes du roman, consacrées au festin Rougon, ramènent en un final appuyé les divers motifs de cette symphonie en rouge. Cela commence par le ruban rose que le commandant Sicardot enlève de la chevelure de Félicité pour en décorer son gendre, cela continue par la flamme du cierge qui brûle auprès du cadavre du receveur Peirotte, et le sang donne enfin la note du rouge franc, le sang des morts de la mairie, resté collé au soulier de Rougon, et le sang de Silvère qui « se caillait au fond de l'aire Saint-Mittre ».

Plus inattendue est la prévalence du jaune. Comme le signale Mitterand, il est possible que le salon de M^{lle} Gamard, dans *Le Curé de Tours* de Balzac, ait légué sa couleur à celui de Félicité Rougon, mais Zola, lui, insiste trop sur la teinte éclatante et fausse que prend cette pièce pour qu'il n'ait pas quelque intention personnelle : « Une étrange couleur jaune qui l'emplissait d'un jour faux et aveuglant ». Ce jaune du salon colore aussi le ciel lors du retour des troupes gouvernementales : « Le ciel [...] avait d'étranges reflets jaunes qui éclairaient d'une clarté louche pareille à ces lueurs cuivrées des temps d'orage ». C'est sous cette lumière-là que va mourir Silvère. L'aire Saint-Mittre, dit Zola, « s'étendait désolée sous le ciel jaune » et un peu plus loin : « Le crépuscule jaune tombait comme une boue fine sur les ruines de ses chères espérances ». Jaune, couleur de l'or, rouge couleur du sang : le rêveur Pascal croit voir en ce dernier soir l'avenir de sa famille « dans un flamboiement d'or et de sang ».

Zola joue de l'espace comme des couleurs, avec un parti pris aussi net. On s'attendrait d'abord à ce que l'espace libre de la campagne républicaine s'oppose à l'espace clos des complots réactionnaires. Il est bien vrai que les conjurés de Plassans reviennent sans cesse s'enfermer dans les quatre murs du salon Rougon

et que dans les journées décisives, la ville elle-même, toutes portes bouclées, souffre d'une singulière claustration. Mais face aux intrigues confinées des Rougon, le groupe antithétique formé par la vieille Dide, Silvère et Miette ne bénéficie qu'en apparence de la libre disposition de l'espace.

En cours de rédaction, le romancier restreint singulièrement les pas de tante Dide : d'après les *Plans*, il la faisait aller chez Pierre pour le supplier de délivrer son frère Antoine, il la poussait jusque dans les faubourgs « à la nouvelle du retour des troupes ». La voici maintenant cloîtrée dans sa mesure, et elle n'en sort que pour aller au fond de l'impasse et voir tomber Silvère sous les balles du gendarme.

Les deux enfants errent dans la campagne, mais soit qu'ils y promènent leurs jeunes amours, soit qu'ils y suivent la colonne insurgée, ils sont prisonniers de la nuit : Zola met une singulière obstination à ne jamais nous présenter la nature qu'enveloppée dans le ciel nocturne. Silvère et Miette éprouvaient d'ailleurs le besoin, quand ils sortaient aux champs, de mettre entre eux et le monde extérieur cette variante de la « maison du berger » qu'est l'ample cape de Miette où ils s'enfermaient tous deux. L'eau même ne les délivre pas : ayant essayé du flux libre de la Viorne où elle apprend à nager dans l'ombre, Miette y renonce, sentant qu'à s'abandonner au flot voluptueux de la rivière, elle risque de se perdre et de céder aux tentations charnelles. A cette eau courante s'oppose l'eau close du puits mitoyen, où aux débuts de leur liaison, Silvère et Miette prenaient plaisir à enfermer leur reflet et leur voix. Mais le lieu magique où ils reviennent toujours, c'est l'aire Saint-Mittre, ou plutôt, entre le mur du Jas-Meiffren et les hauts tas de planches des scieurs de long, l'étroit sentier herbeux où ils bornent leurs pas : « Jamais ils ne dépassaient ce cul-de-sac étroit, revenant sur leurs pas, à chaque fois [...] Ils étaient noyés dans un flot de ténèbres, bercés entre deux rives sombres, ne voyant qu'une bande d'un bleu foncé, semée d'étoiles au-dessus de leur tête ». C'est là que Silvère reviendra mourir. Et l'on sent bien que ce rétrécissement de l'espace autour des deux adolescents est comme le pressentiment et l'apprentissage d'un lieu plus étroit encore, la tombe. Donc, identique clôture des tenants de l'argent et des tenants de l'amour. Mais cette identité disparaît dès que l'on passe à la durée.

Le temps du clan Rougon est un temps singulièrement rétrograde, un temps de vieilles gens qui veulent rétablir le passé pour y asseoir leur fortune. On est frappé de voir l'âge des personnages actifs du roman. Avec quel soin Zola a éliminé les jeunes générations ! La parole est aux parents, à Pierre qui a soixante-quatre ans, à Félicité qui en a soixante, à Antoine qui en a soixante-deux. Quand Rougon tient la mairie, son premier geste est de faire fermer en plein midi les portes de la ville : « Et rien ne fut plus curieux que cette ville qui se cadénassait... sous le clair soleil,

au beau milieu du dix-neuvième siècle ». On ne saurait mieux marquer ce recul de l'histoire aux mains des réactionnaires.

La construction romanesque accroît encore cette impression de temps qui régresse. Au chapitre 6 commence seulement l'offensive de Pierre Rougon : jusque là il s'est caché chez sa mère. Maintenant Zola va conter l'attaque de la mairie, le reflux de panique, le guet-apens, l'arrivée des troupes qui s'en vont affronter les insurgés. Mais nous, dès le chapitre 5, nous avons assisté au combat de Sainte-Roure et à la défaite des républicains. Ce renversement de l'ordre chronologique, non prévu dans les *Plans*, met les exploits des Rougon dans un singulier porte-à-faux : ils sont pris dans une marche arrière fort ironique. Les initiatives des conservateurs enfermés dans Plassans ont l'air de retarder sur ce qui se passe dans la campagne, de même que les terreurs réactionnaires de la province retardent sur le succès parisien du coup d'Etat.

Tout différent, le temps de Dide, de Miette et de Silvère. Zola n'en a jamais fini avec l'histoire de l'idylle, apparue dès le premier chapitre. Il la refait, au prix d'un premier retour en arrière, au cours de la halte dans les Garrigues et elle recommencera, dans la mémoire de Silvère, durant les instants étirés qui précèdent son exécution. De telles reprises indiquent une durée qui, toujours, revient sur elle-même.

Cette sorte d'éternel présent où s'installe l'amour de Silvère et de Miette est aussi le temps de la vieille Dide. Pour elle, tout se répète, de sa vie dans la vie de Silvère. Quand elle voit rouverte la porte qui sépare son impasse du Jas-Meiffren et qu'elle surprend son petit-fils et Miette dans les bras l'un de l'autre, hier, c'est aujourd'hui : elle se retrouve dans les bras de Macquart pour qui elle avait fait percer cette porte ; elle prophétise, à demi-folle, la mort de Silvère. Sans cesse désormais, la balle du douanier qui a frappé Macquart, elle la voit percer le front de Silvère... Non seulement Silvère et son amie reprennent les tragiques amours de Dide et du contrebandier, mais dans l'ancien cimetière devenu l'aire Saint-Mittre, l'appel incessant des vieux corps pousse les deux adolescents à renouveler de plus anciennes amours, de sorte que le temps de leur idylle, c'est aussi le temps des morts.

Un tel contraste entre un temps rétrograde et un temps cyclique souligne évidemment, un contraste plus général entre les deux aspects du roman. D'un côté, une grimaçante chronique bourgeoise ; de l'autre, une poétique participation aux grandes forces qui animent l'univers de Zola. Dans d'autres œuvres, *La Terre*, par exemple, les personnages actifs, même les plus ridicules, les plus odieux, participent sans le savoir aux grands mythes du romancier. Ici, les petits bourgeois du salon jaune mènent leur jeu à part. Pour qu'ils pussent ainsi se séparer de la grande partie qui se joue sur leur tête, il fallait leur donner un registre littéraire

qui n'appartînt qu'à eux : à eux donc le fourmillement du grotesque, à eux ce progrès ironique et prenant des initiatives dramatiques. Au-dessus d'eux, à une distance quasi astronomique, tournent lentement la grande étoile de la névrose et la constellation de l'amour et de la mort. Cette distance, c'est peut-être, en définitive, ce qui me fait particulièrement aimer ce premier livre du grand cycle romanesque de Zola.